

DIAMELA ELTIT Amores extraviados®
EL EXTRANJERO Memorias de Terry Eagleton®
POLÍTICAS CULTURALES Escándalo en las bibliotecas®
RESEÑAS Appadurai, Caravario, Lemebel®

LIBROS, DERECHOS Y TECNOLOGÍA®

Richard Stallman es una figura legendaria en el mundo de la computación. Activo militante del movimiento de *software* libre, en la conferencia dictada en el MIT el año pasado, que reproducimos a continuación (y que continuará en sucesivas ediciones de *Radarlibros*), traza un análisis político de la historia del *copyright*. Una discusión sobre derechos cívicos que no debe postergarse.®

POR RICHARD STALLMAN

Debería empezar explicando por qué me negué a autorizar la transmisión en directo de esta conferencia vía Internet: los canales habituales para transmitir imagen y sonido en vivo por Internet requieren que el usuario descargue cierto *software* para recibir la transmisión. Ese *software* no es libre. Está disponible a precio cero, pero sólo como un archivo "ejecutable", que es un misterioso montón de números que no se puede estudiar, no se puede cambiar, y ciertamente se puede publicar una propia versión modificada. Y éstas son libertades esenciales en la definición de "*software* libre". Para ser un honesto y coherente defensor del *software* libre, difícilmente podría dar discursos y ejercer presión sobre la gente para que use *software* no libre. Estaría socavando mi propia causa. Y si yo no demuestro que me tomo en serio mis principios, no puedo esperar que nadie más los tome en serio.

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS

Esta intervención, sin embargo, no es acerca del *software* libre. Después de trabajar en el movimiento de *software* libre durante muchos años, y después de que la gente hubiera comenzado a usar algunas partes del sistema operativo GNU, empecé a ser invitado a conferencias. La gente me preguntaba: "Bueno, ¿de qué manera las ideas de libertad para los usuarios de *software* pueden generalizarse a otros ámbitos?". Y, por supuesto, alguna gente hacía preguntas tontas como "¿Debería ser libre el *hardware*?", "¿Este micrófono debería ser libre?". Bien, ¿qué quiere decir eso? ¿Deberíamos ser libres de copiarlo y modificarlo? Si compro un micrófono, nadie puede impedirme que lo modifique. Y copiarlo... Nadie tiene un copiador de micrófonos. Fuera de *Viaje a las estrellas*, esas cosas no existen. Puede ser que algún día haya analizadores y ensambladores nanotecnológicos, y entonces esta pregunta sobre si uno es libre o no de hacer copias de objetos realmente adquirirá importancia. Veremos empresas agroindustriales intentando impedir que la gente copie alimentos, y eso se va a convertir en una cuestión política de primer orden. Por el momento, es sólo especulación.

Pero para cualquier otra clase de información se puede plantear la pregunta, porque cualquier clase de información que pueda ser almacenada en una computadora puede ser copiada y modificada. Así que los aspectos éticos del *software* libre son los mismos que los relativos a otros tipos de información publicada. No estoy hablando de información privada. Estoy hablando de los derechos que deberíamos tener si obtenemos copias de cosas publicadas, a las que no se intenta mantener en secreto.

DE RERUM NATURA

A fin de explicar mis ideas en la materia, quisiera repasar la historia de la distribución de información y la del *copyright*. En el mundo antiguo, los libros se escribían a mano (con una pluma o cualquier otro instrumento) y cualquiera que supiera cómo leer y escribir podía copiar un libro casi tan eficientemente como los demás. Es cierto que alguien, un profesional de la copia, podía hacerlo un poco mejor, pero no había una diferencia sustancial. Y como las copias se hacían de a una por vez, no existía una economía a gran escala. Hacer diez copias tomaba diez veces más tiempo que hacer una copia. Tampoco había nada que forzara la centralización: un libro podía copiarse en cualquier lugar.

Debido a ese estadio de la tecnología, que no obligaba a que las copias fueran idénticas, no había en la antigüedad una distinción total entre copiar un libro y escribir un libro. Había prácticas intermedias que también tenían sentido. Los antiguos sabían, digamos, que tal obra había sido escrita por Sófocles, pero entre la escritura del libro y su copiado había otras cosas útiles que se podían hacer. Por ejemplo, copiar una parte de un libro, después escribir algunas palabras nuevas, copiar algo más y escribir algo más, y así. Esto se llamaba "escribir un comentario". Era algo muy común, y esos comentarios eran apreciados. Se podía también copiar el pasaje de un libro, después escribir algunas palabras, y copiar un pasaje de otro libro y escribir más palabras, y así: esto era "hacer un compendio". Los compendios también eran muy útiles.

Había trabajos que se perdían, pero algunas de sus partes sobrevivían cuando eran citadas en otros libros que alcanzaban mayor popularidad que el original, quizá porque copiaban las partes más interesantes, y así la gente hacía muchas copias de éstas, pero no se molestaba en copiar el original porque no era lo bastante atractivo. Hasta donde yo sé, no había *copyright* en el mundo antiguo. Cualquiera que quisiera copiar un libro podía hacerlo.

DE GUTENBERG AL TÍO SAM

Más tarde se inventó la imprenta, un dispositivo para la copia de libros. La imprenta no era sólo una mejora cuantitativa (por la facilidad del copiado) sino que afectaba de manera dispar a los distintos tipos de copias, e introducía una economía a gran escala. Era mucho trabajo preparar cada página y, por lo tanto, mucho más económico hacer varias copias idénticas de cada una. Entonces el resultado fue que copiar libros tendió a convertirse en una actividad centralizada y de producción masiva. Las copias de cualquier libro tendieron a hacerse en unos pocos lugares.

La introducción de la imprenta también significó que los lectores ordinarios no pudieran copiar libros eficientemente. Sólo si uno tenía una imprenta podía hacerlo. Así que copiar libros era una actividad industrial.

Durante los primeros años de imprenta, los libros impresos no reemplazaron totalmente a los copiados a mano. Las copias artesanales todavía se hacían. Los ricos las hacían o las encargaban para tener copias especialmente hermosas, que mostraran cuán ricos eran, y los pobres lo hacían porque no tenían suficiente dinero para comprar una copia impresa, pero tenían tiempo para copiar a mano un libro. De modo que el copiado a mano todavía se hacía hasta cierto punto. Creo que fue durante el siglo XIX cuando la impresión se volvió tan barata que aún la gente pobre podía comprar libros impresos.

El *copyright* apareció con el uso de la imprenta y, dado el carácter de esa tecnología, tenía el efecto de una regulación industrial. No restringía lo que los lectores podían hacer; restringía lo que podían hacer los editores y los autores. En Inglaterra, el *copyright* fue inicialmente una forma de censura: había que obtener permiso del gobierno para poder publicar un libro. Pero la idea cambió.

En los tiempos de la Constitución de los Estados Unidos, la gente llegó a una idea diferente del propósito del *copyright*. Se propuso, en principio, que a los autores se les otorgara un *copyright* monopólico sobre el copiado de sus libros. Esta propuesta fue rechazada. En cambio, se adoptó una propuesta radicalmente distinta: con el fin de promover el progreso, el Congreso podría opcionalmente establecer un sistema de *copyright* que creara esos monopolios que, de acuerdo con la Constitución de los Estados Unidos, no existen para el bien de sus propietarios sino para promover el progreso de la ciencia. Los monopolios se entregan a los autores para lograr que hagan algo que sirva al público. Entonces el objetivo era que se escribieran y se publicaran más libros que la gente pudiera leer, y se creía que eso contribuiría al incremento de la actividad literaria o al incremento de la producción científica y en otros campos. La sociedad mejoraría a través de eso. La creación de monopolios privados era sólo un medio en procura de un fin, y ese fin era un fin público.

El *copyright* en la era de la imprenta era bastante indoloro, pues era una regulación industrial. Restringía sólo la actividad de los editores y de los autores. Bueno, en algún sentido estricto, también los pobres que copiaban libros a mano podrían haber infringido la ley de *copyright*. Pero nadie nunca trató de forzarlos a respetar el *copyright* porque se entendía como una regulación industrial.

El *copyright* en la era de la imprenta también era fácil de hacer cumplir, porque los responsables de su cumplimiento eran los editores, y los editores, por su propia naturaleza, se hacen conocer. Si uno está tratando de vender libros, tiene que decirle a la gente dónde ir a comprarlos. No hay que ir a la casa de cada lector en todo el mundo para hacer respetar el *copyright*.

Y, finalmente, el *copyright* puede haber sido un sistema beneficioso en aquel contexto. En los Estados Unidos, los abogados especializados consideran el *copyright* como un comercio o un trueque entre el público y los autores. El público cede algunos de sus derechos naturales y a cambio se beneficia con la escritura y publicación de mayor cantidad de libros.

EL DERECHO EN CUESTIÓN

¿Es éste un trato ventajoso? Bueno, cuando el público en general no puede hacer copias porque éstas sólo pueden hacerse eficientemente en las imprentas –y la mayoría de la gente no tiene imprentas–, el resultado es que el público en general cede una libertad que no puede ejercer, una libertad abstracta, sin ningún valor práctico. Entonces, si uno tiene algo que es un subproducto de su vida y que es inútil, y tiene la oportunidad de intercambiarlo por algo de algún valor, está ganando. Así es como el *copyright* pudo haber sido un trato ventajoso para el público en aquella época.

Pero el contexto está cambiando, y eso debe cambiar nuestra evaluación ética del *copyright*. Los principios básicos de la ética no se modifican por los avances de la tecnología; son demasiado fundamentales para ser afectados por tales contingencias. Pero nuestra decisión sobre cualquier pregunta específica es consecuencia de las alternativas disponibles, y las consecuencias de una determinada opción pueden cambiar según el contexto cambie. Eso es lo que está ocurriendo en el área del *copyright*, porque la era de la imprenta está llegando a su fin, dando paso gradualmente a la era de las redes de computadoras.

Las redes de computadoras y la tecnología de la información digital nos están lle-

En el actual contexto cambia el modo en que funciona la ley de *copyright*, que ya no actúa como una regulación industrial sino como una restricción draconiana sobre el público en general. Solía ser una restricción sobre los editores por el bien de los autores. Ahora es una restricción de los derechos del público para provecho de los editores.

Los *e-books* son la oportunidad de quitar a los lectores de libros impresos algunas de las libertades residuales que tienen. La libertad, por ejemplo, de prestarle un libro a un amigo, o de tomarlo prestado de una biblioteca pública, o de vender una copia a una librería de viejo, o de comprar una copia anónimamente. Y puede que hasta el derecho a leerlo dos veces.

vando de regreso a un mundo más parecido a la antigüedad, donde cualquiera que pueda leer y usar la información puede también copiarla casi tan fácilmente como todos. Así que la centralización y la economía a gran escala introducidas por la imprenta están desapareciendo.

Y este contexto cambiante cambia el modo en que funciona la ley de *copyright*, que ya no actúa como una regulación industrial sino como una restricción draconiana sobre el público en general. Solía ser una restricción sobre los editores por el bien de los autores. Ahora es una restricción de los derechos del público para provecho de los editores.

El *copyright* solía ser bastante indoloro e incontrovertido. No restringía al público en general. Ahora eso ya no es verdad. Si uno tiene una computadora, los editores consideran restringir el derecho a usarla como su más alta prioridad (daremos mayores detalles en la próxima entrega).

TODOS SOMOS DELINCUENTES

El *copyright* era fácil de hacer cumplir porque era una restricción que pesaba sólo sobre los editores, que eran fáciles de encontrar (y lo que publicaban era fácil de ver). Ahora el *copyright* es una restricción que pesa sobre cada uno de ustedes. Para forzar su cumplimiento requiere vigilancia –e intrusión– y duros castigos, y observamos cómo se están volviendo parte de la legislación de los Estados Unidos y de otros países.

El *copyright* solía ser, aun con discusiones, un trato ventajoso para el público, porque el público estaba cediendo libertades que no podíaejercer. Bueno, pero ahora sí puede ejercer estas libertades. ¿Qué hacer si uno se ha acostumbrado a ceder un subproducto que no le era útil y, de pronto, descubre un uso para ello? Puede, de hecho, consumirlo, usarlo. ¿Qué hacer en ese caso? Uno no lo negocia; se guarda algo. Y eso es lo que el público querría naturalmente hacer. Eso es lo que el público hace cada vez que se le da la chance de expresar su preferencia. Se guarda algo de su libertad y la ejerce. Napster es un gran ejemplo de eso: el público decidiendo ejercer la libertad de copiar, en vez de cederla.

Entonces, lo que debemos hacer para darle a la ley de *copyright* el lugar que se merece en las circunstancias actuales es reducir las restricciones que pesan sobre el público e incrementar la libertad que el público retiene. Pero esto no es lo que los editores quieren hacer sino exactamente lo opuesto. Ellos quisieran incrementar los poderes de *copyright* a punto tal que les permita controlar todo el uso de la información. Esto condujo a leyes que otorgan un incremento sin precedentes de los poderes de *copyright*. Las libertades que el público solía tener en la era de la imprenta les están siendo quitadas.

BOICOT AL LIBRO ELECTRÓNICO

Por ejemplo, echemos un vistazo a los *e-books*. Hay una tremenda cantidad de publicidad sobre los *e-books*; difícilmente se la puede evitar. Tomé un vuelo en Brasil y en la "revista de a bordo" había un artículo diciendo que quizás iba a llevar diez o veinte años hasta que todos nosotros nos pasáramos a *e-books*. Claramente, este tipo de campaña viene de alguien que está pagando por ella. Ahora bien, ¿por qué lo están haciendo? Creo que lo sé. La razón es que los *e-books* son la oportunidad de quitar a los lectores de libros impresos algunas de las libertades residuales que tienen y que siempre tuvieron. La libertad, por ejemplo, de prestarle un libro a un amigo, o de tomarlo prestado de una biblioteca pública, o de vender una copia a una librería de viejo, o de comprar una copia anónimamente, sin dejar registrado en una base de datos quién compró ese libro en particular. Y puede que hasta el derecho a leerlo dos veces.

Éstas son libertades que los editores quisieran quitar a los lectores, pero no pueden, en el caso de los libros impresos, porque sería una operación muy obvia y generaría una protesta. Entonces encontraron una estrategia indirecta: primero, obtener legislación para cancelar esas libertades en el caso de los *e-books*, cuando todavía no hay *e-books*. Así no hay controversia porque no hay usuarios preexistentes de *e-books* acostumbrados a sus libertades y dispuestos a defenderlas.

Los editores ya obtuvieron eso con la Digital Millenium Copyright Act en 1998. Entonces se introducen los *e-books* y gradualmente se pretende que todo el mundo se pase de los libros impresos a los *e-books*. Eventualmente el resultado es que los lectores perdieron sus libertades sin que jamás haya habido un momento en que les fueran "arrebatadas" y en el que pudieran haber luchado para retenerlas.

Al mismo tiempo vemos esfuerzos similares para quitarle a la gente libertades para usar otro tipo de publicaciones. Por ejemplo, las películas que están en DVD se publican en un formato encriptado que, se suponía, iba a ser secreto, y la única manera en que las compañías filmográficas iban a revelar el formato a los fabricantes de reproductores de DVD era a través de la firma de un contrato que incluyera ciertas restricciones en el reproductor, con el resultado, una vez más, de que se iba a impedir que el público ejerciera plenamente sus derechos legales.

Entonces unos astutos programadores europeos encontraron la forma de desencriptar los DVD y escribieron un paquete de *software* libre que podía leer un DVD. Esto hizo posible usar *software* libre (compatible con el sistema operativo GNU/Linux) para ver la película en DVD que uno había comprado, lo que es algo perfectamente legítimo. Pero las compañías filmográficas objetaron el "descubrimiento" y fueron a la corte. Es que las compañías filmográficas solían hacer un montón de películas en las que había un científico loco y alguien decía: "Pero, Doctor, hay ciertas cosas que se supone que el hombre no debe conocer". Seguramente los ejecutivos han visto demasiadas de sus propias películas porque llegaron a creer que el formato de los DVD es algo que el hombre no debía conocer, y obtuvieron un fallo para censurar totalmente el *software* libre capaz de reproducir DVD. Hasta se prohibió hacer un vínculo a un sitio fuera de los Estados Unidos donde esa información estuviera legalmente disponible. Ese fallo ha sido apelado. Yo firmé un breve alegato en esa apelación (me enorgullece decirlo, aunque juego un rol bastante marginal en esta batalla en particular).

El gobierno de los Estados Unidos intervino directamente en favor de los intereses de las corporaciones. Esto no es sorprendente cuando se considera por qué la Digital Millennium Copyright Act fue aprobada en primerísimo término. La razón es el sistema de financiamiento de campañas políticas que tenemos en Estados Unidos, que es esencialmente soborno legalizado (los candidatos son comprados por las compañías aun antes de ser electos). Y, por supuesto, los funcionarios saben quién es su amo –para quién trabajan– y aprueban las leyes que les dan más poder a las corporaciones.

No sabemos qué ocurrirá con esta batalla en particular. Pero, mientras tanto, Australia ha aprobado una ley similar y Europa termina de adoptar una. El plan es no dejar lugar en la Tierra donde la información esté disponible libremente para el público. Los Estados Unidos siguen siendo líderes mundiales en el intento de impedir que el público acceda y distribuya información publicada.

En la próxima entrega: ¿Quiénes son los piratas?

trad. Christian Rovner

EL CIBERPUNK

POR DANIEL LINK

Richard Stallman es el fundador del Proyecto GNU (www.gnu.org), que, a partir de 1984 intenta desarrollar un sistema operativo tipo Unix completo bajo el lema (y el imperativo ético) del "Software libre". GNU es un acrónimo que quiere decir "GNU's Not Unix": un sistema operativo que va más allá de la plataforma pionera Linux, desarrollada por Linus Torvalds, y que devuelve a los usuarios de computadoras la libertad que los demás sistemas operativos (encriptados e inmodificables) le niegan. GNU es *software* libre: cualquiera puede copiarlo, *modificarlo* y distribuirlo. Se calcula que en el mundo hay 20 millones de usuarios de GNU/Linux –entre ellos, mi hijo Tomás, un sedicente anarquista de 16 años, y, dicen, vastas regiones del gobierno alemán.

Graduado en Harvard en 1974, Stallman trabajó mientras estudiaba como un "staff hacker" en el Laboratorio de Inteligencia Artificial del MIT. En enero de 1984 renunció al MIT para dedicarse con exclusividad al desarrollo del GNU Proyect. En 1991, Stallman recibió el Grace Hopper Award otorgado por la Asociación de Fabricantes de Computadoras por su desarrollo del primer editor Emacs. En 1998 recibió el Electronic Frontier Foundation's Pioneer award junto con Linus Torvalds. "Mis hobbies incluyen el amor, las danzas folklóricas internacionales, cocinar, la ciencia ficción y la programación", escribió en su autobiografía. "Mágicamente empecé a cobrar por hacer lo último. Me separé de mi computadora PDP-10 con la que estuve casado durante diez años. Nos seguimos amando, pero el mundo nos llevó en diferentes direcciones. Por el momento sigo viviendo en Cambridge (Massachusetts). Richard Stallman es sólo mi nombre mundano. Pueden llamarme RMS."

SE ACEPTAN LECOPS

La Fundación Software Libre ofrece copias en CD-ROM de compilados GNU a precios accesibles, como forma de obtener fondos para el proyecto GNU. Sin embargo, el *software* puede bajarse libremente de cualquier página especializada utilizando el protocolo FTP o copiarse del disco rígido de un amigo. En esos casos, la Fundación solicita: "Por favor, haz también una donación a la FSL, si te es posible, para ayudarnos a escribir más *software* libre".

NOTICIAS DEL MUNDO

Del próximo 23 al 26 de julio se realizará en Belo Horizonte el VIII Congreso Internacional de la Asociación Brasileña de Literaturas Comparadas, organizado esta vez por la Universidad Federal de Minas Gerais. Los temas de esta VIII edición de uno de los congresos más importantes del mundo se agrupan en diferentes títulos bajo el rótulo general de "Mediaciones". La Abralic convoca a todos los interesados en los estudios literarios comparados a reflexionar sobre el papel de las diferentes instancias de mediación en los procesos de construcción de valores en la cultura y en el arte (en particular, en la literatura). Han sido especialmente invitados al evento las más importantes personalidades del mundo académico argentino. Mayores informes pueden solicitarse a la dirección abralic@letras.ufmg.br

La Dirección General de Promoción Cultural dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires comunica que se encuentra abierta la inscripción anual para acceder a los talleres gratuitos del Programa Cultural en Barrios. Dicho Programa se sustenta por una estructura de casi 800 talleres creativos cuya diversidad abarca todas las ramas del arte. Se dictan en los 60 centros culturales diseminados en las distintas zonas de la ciudad. Para inscribirse u obtener mayor información, los interesados deberán concurrir a los Centros Culturales más cercanos a sus respectivos domicilios, de lunes a viernes entre las 18 y las 21. Se puede averiguar telefónicamente cuál es el Centro Cultural que corresponde (4323-9400, int. 2763 o 2765). Los talleres comenzarán el lunes 18 de marzo.

La novela *Baudolino* de Umberto Eco será llevada al cine por el productor alemán Thomas Schuehly, que hace años participó en la producción de la filmación de *El nombre de la rosa*. Schuehly declaró haber adquirido los derechos de filmación para *Baudolino*, pero se abstuvo de precisar a quién encomendará la dirección de la película.

Su 75º cumpleaños sorprendió el pasado 6 de marzo a Gabriel García Márquez en una carrera que él mismo ha decidido que sea contra reloj: escribe apurado sus memorias en medio de cuidados médicos de rutina tras superar un cáncer linfático que hace algún tiempo lo puso al borde de la muerte. El Premio Nobel de Literatura 1982 decidió aislarse desde el año pasado en Los Angeles (Estados Unidos) para acabar el resumen de su vida. El primer tomo, como informamos oportunamente, se llamará *Vivir para contarlo*. Narra su vida desde el nacimiento hasta 1955 y será publicado en mayo próximo por la editorial alemana Bertelsmann.

El escritor argentino Tomás Eloy Martínez (Tucumán, 1934) fue distinguido el lunes pasado con el V Premio Alfaguara de Novela por su obra *El vuelo de la reina*. El jurado, presidido por el escritor español Jorge Semprún, eligió entre 433 obras. El galardón está dotado con 196 mil euros (170 mil dólares) y una escultura de Martín Chirino. El año pasado lo ganó la mexicana Elena Poniatowska por *La piel del cielo*. Entre los fundamentos del jurado para premiar la novela de Tomás Eloy Martínez sorprende la referencia a "un gran potencial de público lector". El relato, cuentan, indaga en los misterios de la obsesión sentimental y erótica, y es además una dura crítica social que funciona como una metáfora de la situación actual argentina. Tomás Eloy Martínez es actualmente director del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Rutgers University en Nueva Jersey (EE.UU.).

CARNESTOLENDAS

COSTUMBRES DE LA CARNE
Alejandro Caravario
Paradiso
Buenos Aires, 2001
96 págs. $ 12

POR DANIEL LINK

En aquel viejo chiste, el padre, para castigar el optimismo impenitente del hijo, le regalaba una montaña de bosta de caballo. El hijo, entusiasmado, agradecía al padre y salía a la puerta a buscar el caballo. El optimista empedernido encuentra en la bosta una promesa de felicidad futura. ¿Podremos nosotros, hoy, entregarnos a un ejercicio semejante?

Durante las últimas semanas los grandes grupos editoriales, además de bajar salarios, comenzaron a implementar despidos masivos de empleados. Así ocurrió en Pearson, en el grupo Planeta-Emecé, en la fusión de Grijalbo-Mondadori con Sudamericana bajo los dictados de Bertlesmann-Random House, en Ediciones B. La producción de libros para el corriente año ha sido drásticamente disminuida a la cuarta parte (datos de editorial Sudamericana), mientras que la importación de libros se encuentra virtualmente paralizada.

En ese contexto –que es, apenas, un pálido reflejo del proceso de destrucción cultural al que se encuentran abocados desde hace años (vil y deliberadamente) los políticos argentinos–, ¿qué promesa de felicidad futura encontrar para la cultura y para la literatura argentina?

Por un lado, podríamos decir, el estado de alerta y movilización es, *per se*, un dato que puede evaluarse con optimismo. Cada decisión gubernamental, cada movimiento oscuro de dineros, cada intento por convertir a Argentina en la republiqueta que nunca fue y *que nunca estuvo destinada a ser* es inmediatamente analizado –con mayor o menor lucidez– por el pueblo (entendiendo que "pueblo", en este caso, designa sobre todo a la clase media alfabetizada y con acceso a las nuevas tecnologías). Cataratas de correos electrónicos denunciándolo todo y pidiendo adhesiones a las causas más peregrinas. Por algún lado hay que empezar.

En relación con el derrumbe de la industria editorial, circula una carta pública que señala que "las empresas pusieron el grito en el cielo cuando se quiso aplicar el IVA al libro, diciendo que eso era un ataque a la cultura. Pero ahora las editoriales muestran que la cultura es lo que menos les importa y actúan exactamente igual que los talleres 'informales' que confeccionan remeras con marcas 'truchas' con trabajadores semiesclavos". Ése es el tono que oír se deja a propósito de la transformación de los grandes grupos editoriales en las sombras espectrales de sí mismos.

La festiva y estable década del noventa deberá ser recordada como el período que instaura la videopolítica y la videocultura (Landi, Sarlo): un universo en el que las posiciones políticas y culturales son todas equivalentes y se definen en relación con el *look* y los avatares de la moda. Pero los noventa fueron también –gracias a la amable gestión de los grandes grupos editoriales– la década de la destrucción de las tradiciones culturales argentinas, esas que sobreviven hoy en contados libros (y no precisamente los que los grandes sellos distribuyen).

Como ignorando de dónde veníamos y cuál suele ser el destino de las rutas argentinas, durante la década del noventa dijimos basta de violencia y, también, basta de sangre. Los efectos de ese *basta* dieron una literatura (con contadas excepciones) pobre en representaciones culturales, desgajada de su

POLÉMICAS

CACEROLAZO BIBLIOTECOLÓGICO

En la última edición digital de *Bibliographicas (Revista de Bibliografía y Cultura)*, que puede leerse en la dirección www.elrubi.com.ar, el editorial abre la polémica sobre las recientes designaciones en los principales espacios referidos al libro dependientes de la Secretaría de Cultura.

POR EDUARDO RUBI

Según el viejo y querido *Pequeño Larousse*, usurpar es "llegar a poseer sin derecho: usurpar una gloria no merecida".

Los señores Miguel Avila y Silvio Maresca, presidente de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares y director de la Biblioteca Nacional, respectivamente, nombrados por el secretario de Cultura, Sr. Rubén Stella, poseen sin derecho, digámoslo claramente. Nadie discute al filósofo Maresca ni al librero Avila en sus respectivas profesiones, pero zapatero a tus zapatos. A los bibliotecarios graduados de este país, que nos esforzamos por obtener un título con reconocimiento académico, sea de nivel terciario o universitario, que nos capacitamos en forma constante, y que amamos y defendemos esta profesión, nos parece, para decirlo sin eufemismos, una patada en las partes pudendas.

Así de clarito. El secretario Stella –hasta acá, militante del campo nacional y popular, defensor de causas que todos los bien nacidos coincidimos en defender– debería saber que los cargos deben ocuparse por comprobada capacidad profesional. Es decir, llamar a un concurso (y si así no estuviera establecido, poner en práctica ese saludable ejercicio democrático) y que los mejores ocupen dichos cargos.

Nombrar a dedo –por más que el nombrado sea la persona mejor intencionada del mundo– en un cargo que, necesariamente, debe ocupar un profesional, es un despropósito. Y si no, digámosle al Sr. Presidente de la República que nombre como ministro de Salud a un licenciado en Geología y a un museólogo como ministro de Economía. Ya lo decía Discepolín hace más de 50 años: "...todo es igual, nada es mejor, lo mismo un burro que un gran profesor."

Lo único que hacen estos nombramientos es poner en evidencia qué importancia le otorga esta Secretaría de Cultura a las bibliotecas de la República Argentina. Quiera Dios que el Poder Ejecutivo tenga un poco más de consideración por la profesión de los bibliotecarios y reconozca el rol preponderante que las bibliotecas cumplen en la sociedad y, de esta manera, no profundice el camino iniciado por el actor Rubén Stella.

Eso sí, el Sr. Secretario puede quedarse bien tranquilo, no vamos a subirnos a un escenario a representar a Shakespeare, ni vamos a pedir la dirección del Teatro Nacional Cervantes. Conocemos nuestros límites y nuestros derechos. Esta protesta es una de las maneras que tenemos de ejercer estos últimos. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

Del próximo 23 al 26 de julio se realizará en Belo Horizonte el VIII Congreso Internacional de la Asociación Brasileña de Literaturas Comparadas, organizado esta vez por la Universidad Federal de Minas Gerais. Los temas de esta VIII edición de uno de los congresos más importantes del mundo se agrupan en diferentes títulos bajo el rótulo general de "Mediaciones". La Abralic convoca a todos los interesados en los estudios literarios comparados a reflexionar sobre el papel de las diferentes instancias de mediación en los procesos de construcción de valores en la cultura y en el arte (en particular, en la literatura). Han sido especialmente invitados al evento las más importantes personalidades del mundo académico argentino. Mayores informes pueden solicitarse a la dirección abralic@letras.ufmg.br

La Dirección General de Promoción Cultural dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires comunica que se encuentra abierta la inscripción anual para acceder a los talleres gratuitos del Programa Cultural en Barrios. Dicho Programa se sustenta por una estructura de casi 800 talleres creativos cuya diversidad abarca todas las ramas del arte. Se dictan en los 60 centros culturales diseminados en las distintas zonas de la ciudad. Para inscribirse u obtener mayor información, los interesados deberán concurrir a los Centros Culturales más cercanos a sus respectivos domicilios, de lunes a viernes entre las 18 y las 21. Se puede averiguar telefónicamente cuál es el Centro Cultural que corresponde (4323-9400, int. 2763 o 2765). Los talleres comenzarán el lunes 18 de marzo.

La novela *Baudolino* de Umberto Eco será llevada al cine por el productor alemán Thomas Schuehly, que hace años participó en la producción de la filmación de *El nombre de la rosa*. Schuehly declaró haber adquirido los derechos de filmación para *Baudolino*, pero se abstuvo de precisar a quién encomendará la dirección de la película.

Su 75º cumpleaños sorprendió el pasado 6 de marzo a Gabriel García Márquez en una carrera que él mismo ha decidido que sea contra reloj: escribe apurado sus memorias en medio de cuidados médicos de rutina tras superar un cáncer linfático que hace algún tiempo lo puso al borde de la muerte. El Premio Nobel de Literatura 1982 decidió aislarse desde el año pasado en Los Angeles (Estados Unidos) para acabar el resumen de su vida. El primer tomo, como informamos oportunamente, se llamará *Vivir para contarlo*. Narra su vida desde el nacimiento hasta 1955 y será publicado en mayo próximo por la editorial alemana Bertelsmann.

El escritor argentino Tomás Eloy Martínez (Tucumán, 1934) fue distinguido el lunes pasado con el V Premio Alfaguara de Novela por su obra *El vuelo de la reina*. El jurado, presidido por el escritor español Jorge Semprún, eligió entre 433 obras. El galardón está dotado con 196 mil euros (170 mil dólares) y una escultura de Martín Chirino. El año pasado lo ganó la mexicana Elena Poniatowska por *La piel del cielo*. Entre los fundamentos del jurado para premiar la novela de Tomás Eloy Martínez sorprende la referencia a "un gran potencial de público lector". El relato, cuentan, indaga en los misterios de la obsesión sentimental y erótica, y es además una dura crítica social que funciona como una metáfora de la situación actual argentina. Tomás Eloy Martínez es actualmente director del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Rutgers University en Nueva Jersey (EE.UU.).

CARNESTOLENDAS

COSTUMBRES DE LA CARNE
Alejandro Caravario
Paradiso
Buenos Aires, 2001
96 págs. $ 12

POR DANIEL LINK

En aquel viejo chiste, el padre, para castigar el optimismo impenitente del hijo, le regalaba una montaña de bosta de caballo. El hijo, entusiasmado, agradecía al padre y salía a la puerta a buscar el caballo. El optimista empedernido encuentra en la bosta una promesa de felicidad futura. ¿Podremos nosotros, hoy, entregarnos a un ejercicio semejante?

Durante las últimas semanas los grandes grupos editoriales, además de bajar salarios, comenzaron a implementar despidos masivos de empleados. Así ocurrió en Pearson, en el grupo Planeta-Emecé, en la fusión de Grijalbo-Mondadori con Sudamericana bajo los dictados de Bertlesmann-Random House, en Ediciones B. La producción de libros para el corriente año ha sido drásticamente disminuida a la cuarta parte (datos de editorial Sudamericana), mientras que la importación de libros se encuentra virtualmente paralizada.

En ese contexto –que es, apenas, un pálido reflejo del proceso de destrucción cultural al que se encuentran abocados desde hace años (vil y deliberadamente) los políticos argentinos–, ¿qué promesa de felicidad futura encontrar para la cultura y para la literatura argentina?

Por un lado, podríamos decir, el estado de alerta y movilización es, *per se*, un dato que puede evaluarse con optimismo. Cada decisión gubernamental, cada movimiento oscuro de dineros, cada intento por convertir a Argentina en la republiqueta que nunca fue y *que nunca estuvo destinada a ser* es inmediatamente analizado –con mayor o menor lucidez– por el pueblo (entendiendo que "pueblo", en este caso, designa sobre todo a la clase media alfabetizada y con acceso a las nuevas tecnologías). Cataratas de correos electrónicos denunciándolo todo y pidiendo adhesiones a las causas más peregrinas. Por algún lado hay que empezar.

En relación con el derrumbe de la industria editorial, circula una carta pública que señala que "las empresas pusieron el grito en el cielo cuando se quiso aplicar el IVA al libro, diciendo que eso era un ataque a la cultura. Pero ahora las editoriales muestran que la cultura es lo que menos les importa y actúan exactamente igual que los talleres 'informales' que confeccionan remeras con marcas 'truchas' con trabajadores semiesclavos". Ése es el tono que oír se deja a propósito de la transformación de los grandes grupos editoriales en las sombras espectrales de sí mismos.

La festiva y estable década del noventa deberá ser recordada como el período que instaura la videopolítica y la videocultura (Landi, Sarlo): un universo en el que las posiciones políticas y culturales son todas equivalentes y se definen en relación con el *look* y los avatares de la moda. Pero los noventa fueron también –gracias a la amable gestión de los grandes grupos editoriales– la década de la destrucción de las tradiciones culturales argentinas, esas que sobreviven hoy en contados libros (y no precisamente los que los grandes sellos distribuyen).

Como ignorando de dónde veníamos y cuál suele ser el destino de las rutas argentinas, durante la década del noventa dijimos basta de violencia y, también, basta de sangre. Los efectos de ese *basta* dieron una literatura (con contadas excepciones) pobre en representaciones culturales, desgajada de su propio pasado, "internacional", fofa.

Pero la cultura argentina está fundada en la sangre y por lo tanto es su propia dinámica (y no la mera intervención del mercado) la que puede determinar las grandes transformaciones culturales. Con el derrumbe del aparato editorial, las (mejores) tradiciones argentinas vuelven (modificadas, resignificadas, desplazadas) en la producción de los pequeños sellos independientes que, por obra y gracia de la crisis, adquieren una relevancia que hasta ayer no tenían (y ésa tal vez sea la mayor promesa de futuro de la desesperante situación actual).

Hay, en el principio, una ficción de Esteban Echeverría que se llama "El matadero" y que inaugura la "patología" argentina: hacer de la violencia una escritura. Pero hay, también, un *non-fiction* de Rodolfo Walsh que se llama "El matadero" (nota publicada por Walsh en la revista *Panorama*). En "El matadero" de Walsh (que sabe que el otro existió, y lo dice), lo que persiste es lo propiamente visceral del cuento y también la idea de una prosa y una cadencia específicamente argentina. De Echeverría a Walsh la violencia del matadero se especializa. Walsh sabe que las luchas políticas se leen, luego del peronismo, en otros espacios propiamente políticos. Los suburbios, digamos: José León Suárez, *Operación masacre*, los basurales donde, también, los desperdicios cuentan.

En los noventa, la sangre que la literatura había expulsado persistió en lugares marginales. En 1992 se distribuyó un disco de Los Visitantes, que fue elegido "grupo revelación" de ese año. Uno de sus temas, minimalista, se llama "Sangre" y dice: "Sangre/ poca/ pobre/ tonta/ Sangre/ cara/ sucia/ tonta...". Aquí la sangre no tiene escenario ni sintaxis: es una marea sanguinaria cuyo sentido mínimo se basa en la pura repetición y marca una persistencia cultural que Palo Pandolfo salmodia como si se tratara de una plegaria.

Algo parecido sucede en *Gatica* (1992), la película de Leonardo Favio, que funciona como la enciclopedia argentina (y ese carácter enciclopédico irritó a muchos críticos: Vezzetti, Sarlo). En *Gatica* hay, naturalmente, sangre: ¿Favio, también, reescribe a Echeverría? "El matadero" de Favio es, en todo caso, otro escenario: el ring. *Gatica* combina la trivialidad simbólica con una sofisticada construcción formal alrededor de la sangre. La marea sanguinaria, en *Gatica*, se imprime directamente sobre los colores de la bandera argentina. Esa mancha roja que se ve sobre celeste y blanco no puede leerse más con referencia a la política nacional (lectura que hubiera sido tópica en la década del setenta), sino más bien como una violencia que viene de otra parte (y que es "violencia", precisamente, porque viene de otra parte) y que cubre lo específico argentino (el *gore* como un resto del mercado).

Diez años después, lo sabemos, la sangre está de nuevo en Plaza de Mayo. Hay muertos que seguimos velando luego de la espantosa jornada del pasado 20 de diciembre. Pero también en los libros. Por ejemplo, en los de Alejandro Caravario, que nació en Buenos Aires en 1963, estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y publicó *Sangra* (1999) y *Costumbres de la carne* (2001).

Sangra reunía nueve relatos desparejos –desde el trivial "Tango" hasta el deslumbrante "Carnaval", uno de los mejores cuentos argentinos de los últimos años– organizados alrededor de una obsesión (erótica, como toda obsesión) por la carne, la sangre, el cuerpo y su potencia erógena. "Mapplethorpe" erotiza el propio cuerpo –"Me gustaría tener la pija de Mapplethorpe"; "Prefiero mi cola. Palmearla para que reaccione y se infle, verla de perfil, su máximo volumen, y verla completa, ligeramente ahuecada en los costados"–. "Carne" erotiza el cuerpo de una mujer –"sus dedos calientapijas"–, que practica masajes a "los hombres del frigorífico". Todo está allí: la carne (en su doble sentido), las clases, la mirada antropológica del narrador –que coquetea peligrosamente con el heterosexismo–: en fin, la cultura y la erótica argentina.

Si en ese primer libro Caravario demostraba ser dueño de una prosa densa y rica en matices y ejercitaba diferentes puntos de vista –"Carnaval", más allá de la distancia irónica, es una reminiscencia proustiana que impacta tan fuerte en la conciencia del lector como sólo los grandes textos pueden hacerlo–, en *Costumbres de la carne* se muestra ya como uno de los escritores más sólidos del actual panorama literario.

Si bien es cierto que el libro se deja leer mejor como una trilogía de relatos que como una novela (y no hay aclaraciones sobre cuál opción conviene mejor a la lectura), el equilibrio de su arquitectura, el despliegue de recursos y el obsesivo tratamiento, una vez más, de la carne y de la sangre –de la potencia amatoria y del deseo, del abandono amoroso y del advenimiento del sexo, de los rituales del asado a los rituales de la transacción sexual– hacen del libro uno de los grandes títulos del año pasado (y seguramente de éste, que se avecina como un año paupérrimo en novedades editoriales). Porque Caravario interroga con obsesión esa tradición carnicera y sanguinaria de la cultura argentina. Y porque lo hace además con solvencia, es decir: como si accediéramos por primera vez a un universo que habíamos olvidado o como si accediéramos a un universo desde un punto de vista nuevo: "Recordaba haber faenado a Irina, mi ex mujer, en grandiosos eventos sexuales, ritos festivos que fracasan, a la larga, como en el asado, cuando la carne se pasa".

Sí, Caravario estudió Letras (y eso se nota en su prosa, como se nota ya en toda una generación de escritores argentinos: Gamerro, Kohan, etc.). Aprendió las mejores lecciones de la literatura argentina. De Saer, la mirada atenta al detalle; de Fogwill, el desprejuicio sexista (*Costumbres de la carne* es al imaginario masculino lo que *La asesina de Lady Di* representa respecto del imaginario femenino); de Gusmán, la fascinación por la descripción de "ambientes" de clase; de Puig, el complejo entramado de nombres propios (Fausta, Maura, Mero). Sobre todo: aprendió que hay que arrebatarles la tradición a los tradicionalistas para poder pronunciar nuevamente los viejos temas de nuestra literatura.

Si bien es cierto que la carne y la sangre de Alejandro Caravario tienen un punto ciego –su relación con la política–, también es cierto que ése es el lugar en el que la cultura argentina palpita ("le dejó el culo palpitando al compás del corazón, rojo como el corazón"). En esa comparación (que, *mutatis mutandis*, estaba ya en *El baile de las locas* de Copi) se cifra el destino de la literatura de Caravario y, ya que estamos, de la ficción argentina actual.

No es casual que un libro como *Costumbres de la carne* (exquisito, necesario) nos llegue bajo los auspicios de Paradiso ediciones, que junto con Adriana Hidalgo y otras pequeñas editoriales independientes de Buenos Aires, Córdoba y Rosario son las que, en este momento, sostienen la posibilidad misma de la literatura argentina. No es casual, tampoco, que en el actual contexto de carnaval desaforado, de desprecio y agravio intelectual que sufrimos los argentinos, algo así como una promesa de futuro pueda verse en la obra de escritores como Alejandro Caravario o en el silencioso juego de los editores independientes. ♣

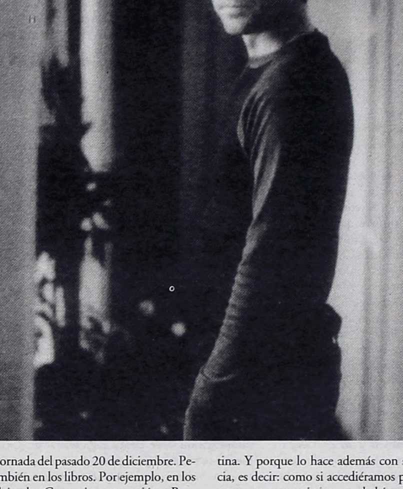


FOTO ALEJANDRA LÓPEZ

POLÉMICAS

CACEROLAZO BIBLIOTECOLÓGICO

En la última edición digital de *Bibliographicas (Revista de Bibliografía y Cultura)*, que puede leerse en la dirección www.elrubi.com.ar, el editorial abre la polémica sobre las recientes designaciones en los principales espacios referidos al libro dependientes de la Secretaría de Cultura.

POR EDUARDO RUBI

Según el viejo y querido *Pequeño Larousse*, usurpar es "llegar a poseer sin derecho: usurpar una gloria no merecida".

Los señores Miguel Avila y Silvio Maresca, presidente de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares y director de la Biblioteca Nacional, respectivamente, nombrados por el secretario de Cultura, Sr. Rubén Stella, poseen sin derecho, digámoslo claramente. Nadie discute al filósofo Maresca ni al librero Avila en sus respectivas profesiones, pero zapatero a tus zapatos. A los bibliotecarios graduados de este país, que nos esforzamos por obtener un título con reconocimiento académico, sea de nivel terciario o universitario, que nos capacitamos en forma constante, y que amamos y defendemos esta profesión, nos parece, para decirlo sin eufemismos, una patada en las partes pudendas.

Así de clarito. El secretario Stella –hasta acá, militante del campo nacional y popular, defensor de causas que todos los bien nacidos coincidimos en defender– debería saber que los cargos deben ocuparse por comprobada capacidad profesional. Es decir, llamar a un concurso (y si así no estuviera establecido, poner en práctica ese saludable ejercicio democrático) y que los mejores ocupen dichos cargos.

Nombrar a dedo –por más que el nombrado sea la persona mejor intencionada del mundo– en un cargo que, necesariamente, debe ocupar un profesional, es un despropósito. Y si no, digámosle al Sr. Presidente de la República que nombre como ministro de Salud a un licenciado en Geología y a un museólogo como ministro de Economía.

Ya lo decía Discepolín hace más de 50 años: "...todo es igual, nada es mejor, lo mismo un burro que un gran profesor."

Lo único que hacen estos nombramientos es poner en evidencia qué importancia le otorga esta Secretaría de Cultura a las bibliotecas de la República Argentina. Quiera Dios que el Poder Ejecutivo tenga un poco más de consideración por la profesión de los bibliotecarios y reconozca el rol preponderante que las bibliotecas cumplen en la sociedad y, de esta manera, no profundice el camino iniciado por el actor Rubén Stella.

Eso sí, el Sr. Secretario puede quedarse bien tranquilo, no vamos a subirnos a un escenario a representar a Shakespeare, ni vamos a pedir la dirección del Teatro Nacional Cervantes. Conocemos nuestros límites y nuestros derechos. Esta protesta es una de las maneras que tenemos de ejercer estos últimos. ♣

EL EXTRANJERO

THE GATEKEEPER, A MEMOIR
Terry Eagleton
Penguin
Londres, 2002
178 págs., 10 Libras

La contratapa de *The Gatekeeper*, las memorias de Terry Eagleton, se encuentra estampada de nombres célebres que, como siempre en estos casos, augura la insigne altura intelectual del autor. Colin McCabe anuncia que "Terry Eagleton es esa rara ave entre los críticos literarios: un verdadero escritor". David Lodge, el mismo excelente ejemplo de tal ave, ratifica que el libro "combina serias reflexiones con un ingenio cáustico y está abigarrado de anécdotas que hacen que uno se ría en voz alta". Pero el remate de toda esta alabanza viene de parte de Prince Charles, heredero a la corona de Inglaterra: "Ese horrendo Terry Eagleton". He aquí el signo máximo de la penetración cultural de un crítico: no sólo sus pares hablan de él sino además los monarcas (nada mal para un acérrimo marxista). El recurso de agregar una cita adversa en contratapas se ha convertido en una moda. Así, la última compilación periodística de Julian Barnes, que contiene nueve ensayos sobre su escritor favorito, Flaubert, trae esta cita de Kingsley Amis: "Ojalá se callara la boca sobre Flaubert".

El libro de Eagleton está dividido en siete capítulos temáticos más que cronológicos, en los que el autor considera, respectivamente, sus relaciones con las carmelitas descalzas, el clero, los pensadores, los políticos, los perdedores, los académicos y los "Aristos" (la falta de un capítulo acerca de los escritores, puede pensarse, es indicativo del augusto desapego de la teoría frente a la literatura). Decir que esas relaciones han sido espinosas constituye un esperanzado eufemismo. Eagleton es un laureado del inconformismo, a quien desde luego no le preocupan los laureles. Sus libros de crítica han sido siempre frontales, políticos y argumentativamente sólidos (sólidos como el hormigón armado) gracias a los cimientos del marxismo. ¿Adoptar el vehículo "memorias", un género en esencia burgués, no comporta un acto de autocontradicción? No, dice Eagleton, invocando el ejemplo intelectual de Wittgenstein, que habría hecho "anti-filosofía". Eagleton estaría escribiendo una anti-memoria: "La anti-autobiografía no consiste simplemente en no escribir la propia autobiografía, una práctica pasmosamente dominante, sino en escribirla de manera de adelantarse a la lascivia y la inmodestia del género, frustrando el propio deseo de exhibirse y el deseo del lector de penetrar la vida íntima de uno". Esto es además una muestra del estilo dialéctico de Eagleton, en el que los dobles negativos y los adversativos saturan la página como cabezas de clavos sobre las que el autor martilla sus ideas.

Pese a que Eagleton se propone frustrar las expectativas del lector, hay una historia a todas luces interesante. Nacido en una familia católica irlandesa de la clase trabajadora, el pequeño Terry Eagleton, entonces monaguillo, participaba fervientemente de la liturgia eclesiástica de su barrio. A los diez años, una de sus ocupaciones era cuidar las puertas de un convento de carmelitas descalzas, y cuando una novicia tomaba los votos, debía cerrar las puertas tras ellas y más o menos en la cara de las familias que nunca volverían a verlas. Era el portero, el *gatekeeper* del Señor. La transición a activista político de izquierda y Professor of English Literature en Oxford no es insustancial ni aburrida por unmomento. La historia de un ascenso social: ¿hay género más pequeño burgués?

MARTIN SCHIFINO

propio pasado, "internacional", fofa.

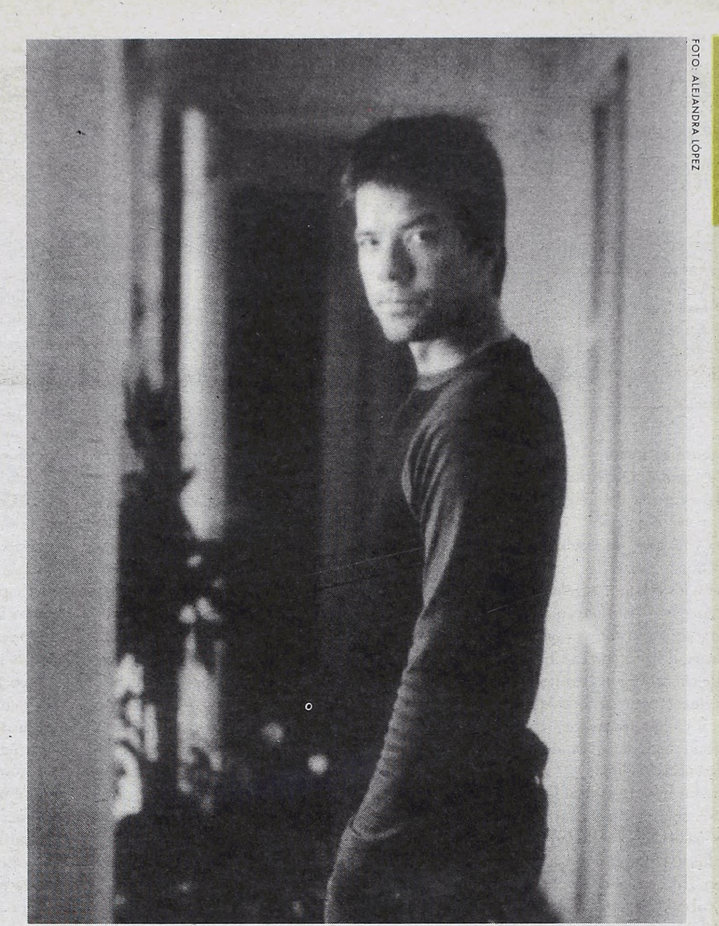
Pero la cultura argentina está fundada en la sangre y por lo tanto es su propia dinámica (y no la mera intervención del mercado) la que puede determinar las grandes transformaciones culturales. Con el derrumbe del aparato editorial, las (mejores) tradiciones argentinas vuelven (modificadas, resignificadas, desplazadas) en la producción de los pequeños sellos independientes que, por obra y gracia de la crisis, adquieren una relevancia que hasta ayer no tenían (y ésa tal vez sea la mayor promesa de futuro de la desesperante situación actual).

Hay, en el principio, una ficción de Esteban Echeverría que se llama "El matadero" y que inaugura la "patología" argentina: hacer de la violencia una escritura. Pero hay, también, un *non-fiction* de Rodolfo Walsh que se llama "El matadero" (nota publicada por Walsh en la revista *Panorama*). En "El matadero" de Walsh (que sabe que el otro existió, y lo dice), lo que persiste es lo propiamente visceral del cuento y también la idea de una prosa y una cadencia específicamente argentina. De Echeverría a Walsh la violencia del matadero se especializa. Walsh sabe que las luchas políticas se leen, luego del peronismo, en otros espacios propiamente políticos. Los suburbios, digamos: José León Suárez, *Operación masacre*, los basurales donde, también, los desperdicios cuentan.

En los noventa, la sangre que la literatura había expulsado persistió en lugares marginales. En 1992 se distribuyó un disco de Los Visitantes, que fue elegido "grupo revelación" de ese año. Uno de sus temas, minimalista, se llama "Sangre" y dice: "Sangre/ poca/ pobre/ tonta/ Sangre/ cara/ sucia/ tonta...". Aquí la sangre no tiene escenario ni sintaxis: es una marea sanguinaria cuyo sentido mínimo se basa en la pura repetición y marca una persistencia cultural que Palo Pandolfo salmodia como si se tratara de una plegaria.

Algo parecido sucede en *Gatica* (1992), la película de Leonardo Favio, que funciona como la enciclopedia argentina (y ese carácter enciclopédico irritó a muchos críticos: Vezzetti, Sarlo). En *Gatica* hay, naturalmente, sangre: ¿Favio, también, reescribe a Echeverría? "El matadero" de Favio es, en todo caso, otro escenario: el ring. *Gatica* combina la trivialidad simbólica con una sofisticada construcción formal alrededor de la sangre. La marea sanguinaria, en *Gatica*, se imprime directamente sobre los colores de la bandera argentina. Esa mancha roja que se ve sobre celeste y blanco no puede leerse más con referencia a la política nacional (lectura que hubiera sido tópica en la década del setenta), sino más bien como una violencia que viene de otra parte (y que es "violencia", precisamente, porque viene de otra parte) y que cubre lo específico argentino (el *gore* como un resto del mercado).

Diez años después, lo sabemos, la sangre está de nuevo en Plaza de Mayo. Hay muertos que seguimos velando luego de la espantosa jornada del pasado 20 de diciembre. Pero también en los libros. Por ejemplo, en los de Alejandro Caravario, que nació en Buenos Aires en 1963, estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y publicó *Sangra* (1999) y *Costumbres de la carne* (2001).


FOTO: ALEJANDRA LÓPEZ

Sangra reunía nueve relatos desparejos –desde el trivial "Tango" hasta el deslumbrante "Carnaval", uno de los mejores cuentos argentinos de los últimos años– organizados alrededor de una obsesión (erótica, como toda obsesión) por la carne, la sangre, el cuerpo y su potencia erógena. "Mapplethorpe" erotiza el propio cuerpo –"Me gustaría tener la pija de Mapplethorpe"; "Prefiero mi cola. Palmearla para que reaccione y se infle, verla de perfil, su máximo volumen, y verla completa, ligeramente ahuecada en los costados"–. "Carne" erotiza el cuerpo de una mujer –"sus dedos calientapijas"–, que practica masajes a "los hombres del frigorífico". Todo está allí: la carne (en su doble sentido), las clases, la mirada antropológica del narrador –que coquetea peligrosamente con el heterosexismo–: en fin, la cultura y la erótica argentina.

Si en ese primer libro Caravario demostraba ser dueño de una prosa densa y rica en matices y ejercitaba diferentes puntos de vista –"Carnaval", más allá de la distancia irónica, es una reminiscencia proustiana que impacta tan fuerte en la conciencia del lector como sólo los grandes textos pueden hacerlo–, en *Costumbres de la carne* se muestra ya como uno de los escritores más sólidos del actual panorama literario.

Si bien es cierto que el libro se deja leer mejor como una trilogía de relatos que como una novela (y no hay aclaraciones sobre cuál opción conviene mejor a la lectura), el equilibrio de su arquitectura, el despliegue de recursos y el obsesivo tratamiento, una vez más, de la carne y de la sangre –de la potencia amatoria y del deseo, del abandono amoroso y del advenimiento del sexo, de los rituales del asado a los rituales de la transacción sexual– hacen del libro uno de los grandes títulos del año pasado (y seguramente de éste, que se avecina como un año paupérrimo en novedades editoriales). Porque Caravario interroga con obsesión esa tradición carnicera y sanguinaria de la cultura argentina. Y porque lo hace además con solvencia, es decir: como si accediéramos por primera vez a un universo que habíamos olvidado o como si accediéramos a un universo desde un punto de vista nuevo: "Recordaba haber faenado a Irina, mi ex mujer, en grandiosos eventos sexuales, ritos festivos que fracasan, a la larga, como en el asado, cuando la carne se pasa".

Sí, Caravario estudió Letras (y eso se nota en su prosa, como se nota ya en toda una generación de escritores argentinos: Gamerro, Kohan, etc.). Aprendió las mejores lecciones de la literatura argentina. De Saer, la mirada atenta al detalle; de Fogwill, el desprejuicio sexista (*Costumbres de la carne* es al imaginario masculino lo que *La asesina de Lady Di* representa respecto del imaginario femenino); de Gusmán, la fascinación por la descripción de "ambientes" de clase; de Puig, el complejo entramado de nombres propios (Fausta, Maura, Mero). Sobre todo: aprendió que hay que arrebatarles la tradición a los tradicionalistas para poder pronunciar nuevamente los viejos temas de nuestra literatura.

Si bien es cierto que la carne y la sangre de Alejandro Caravario tienen un punto ciego –su relación con la política–, también es cierto que ése es el lugar en el que la cultura argentina palpita ("le dejó el culo palpitando al compás del corazón, rojo como el corazón"). En esa comparación (que, *mutatis mutandis*, estaba ya en *El baile de las locas* de Copi) se cifra el destino de la literatura de Caravario y, ya que estamos, de la ficción argentina actual.

No es casual que un libro como *Costumbres de la carne* (exquisito, necesario) nos llegue bajo los auspicios de Paradiso ediciones, que junto con Adriana Hidalgo y otras pequeñas editoriales independientes de Buenos Aires, Córdoba y Rosario son las que, en este momento, sostienen la posibilidad misma de la literatura argentina. No es casual, tampoco, que en el actual contexto de carnaval desaforado, de desprecio y agravio intelectual que sufrimos los argentinos, algo así como una promesa de futuro pueda verse en la obra de escritores como Alejandro Caravario o en el silencioso juego de los editores independientes. ♣

EL EXTRANJERO

THE GATEKEEPER, A MEMOIR
Terry Eagleton
Penguin
Londres, 2002
178 págs., 10 Libras

La contratapa de *The Gatekeeper*, las memorias de Terry Eagleton, se encuentra estampada de nombres célebres que, como siempre en estos casos, augura la insigne altura intelectual del autor. Colin McCabe anuncia que "Terry Eagleton es esa rara ave entre los críticos literarios: un verdadero escritor". David Lodge, el mismo excelente ejemplo de tal ave, ratifica que el libro "combina serias reflexiones con un ingenio cáustico y está abigarrado de anécdotas que hacen que uno se ría en voz alta". Pero el remate de toda esta alabanza viene de parte de Prince Charles, heredero a la corona de Inglaterra: "Ese horrendo Terry Eagleton". He aquí el signo máximo de la penetración cultural de un crítico: no sólo sus pares hablan de él sino además los monarcas (nada mal para un acérrimo marxista). El recurso de agregar una cita adversa en contratapas se ha convertido en una moda. Así, la última compilación periodística de Julian Barnes, que contiene nueve ensayos sobre su escritor favorito, Flaubert, trae esta cita de Kingsley Amis: "Ojalá se callara la boca sobre Flaubert".

El libro de Eagleton está dividido en siete capítulos temáticos más que cronológicos, en los que el autor considera, respectivamente, sus relaciones con las carmelitas descalzas, el clero, los pensadores, los políticos, los perdedores, los académicos y los "Aristos" (la falta de un capítulo acerca de los escritores, puede pensarse, es indicativo del augusto desapego de la teoría frente a la literatura). Decir que esas relaciones han sido espinosas constituye un esperanzado eufemismo. Eagleton es un laureado del inconformismo, a quien desde luego no le preocupan los laureles. Sus libros de crítica han sido siempre frontales, políticos y argumentativamente sólidos (sólidos como el hormigón armado) gracias a los cimientos del marxismo. ¿Adoptar el vehículo "memorias", un género en esencia burgués, no comporta un acto de autocontradicción? No, dice Eagleton, invocando el ejemplo intelectual de Wittgenstein, que habría hecho "anti-filosofía". Eagleton estaría escribiendo una anti-memoria: "La anti-autobiografía no consiste simplemente en no escribir la propia autobiografía, una práctica pasmosamente dominante, sino en escribirla de manera de adelantarse a la lascivia y la inmodestia del género, frustrando el propio deseo de exhibirse y el deseo del lector de penetrar la vida íntima de uno". Esto es además una muestra del estilo dialéctico de Eagleton, en el que los dobles negativos y los adversativos saturan la página como cabezas de clavos sobre las que el autor martilla sus ideas.

Pese a que Eagleton se propone frustrar las expectativas del lector, hay una historia a todas luces interesante. Nacido en una familia católica irlandesa de la clase trabajadora, el pequeño Terry Eagleton, entonces monaguillo, participaba fervientemente de la liturgia eclesiástica de su barrio. A los diez años, una de sus ocupaciones era cuidar las puertas de un convento de carmelitas descalzas, y cuando una novicia tomaba los votos, debía cerrar las puertas tras ellas y más o menos en la cara de las familias que nunca volverían a verlas. Era el portero, el *gatekeeper* del Señor. La transición a activista político de izquierda y Professor of English Literature en Oxford no es insustancial ni aburrida por unmomento. La historia de un ascenso social: ¿hay género más pequeño burgués?

MARTIN SCHIFINO

BARROCO DE PAÍS FRÍO

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Boutique del libro.

Ficción

1. **Aventura del tocador de señoras**
Eduardo Mendoza
(Seix Barral, $ 21)

2. **El señor de los anillos**
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 17,50)

3. **La asesina de Lady Di**
Alejandro López
(Adriana Hidalgo, $ 12)

4. **Harry Potter y el prisionero de Azkaban**
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 17,50)

5. **Harry Potter y el cáliz de fuego**
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 19,50)

6. **Los Borgia**
Mario Puzo
(Emecé, $ 18)

7. **Cuando éramos huérfanos**
Kazuo Ishiguro
(Anagrama, $ 25,50)

8. **La multitud errante**
Laura Restrepo
(Seix Barral, $ 15)

9. **Soldados de Salamina**
Javier Cercas
(Tusquets, $ 16,80)

10. **El agua en el agua**
Paula Pérez Alonso
(Seix Barral, $ 16)

No ficción.

1. **El camino de las lágrimas**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14,50)

2. **El sueño eterno**
Joaquín Morales Solá
(Planeta, $ 18)

3. **El camino del encuentro**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 15)

4. **El atroz encanto de ser argentinos**
Marcos Aguinis(Planeta, $ 19)

5. **Monseñor Patagonia**
Germán Sopeña
(Elefante Blanco, $ 15)

6. **Mensajes de los sabios**
Brian Weiss
(Ediciones B, $ 15)

7. **Sabiduría de las emociones**
Norberto Levy
(Sudamericana, $ 7,90)

8. **La nueva ignorancia**
Santiago Kovadloff
(Emecé, $ 13)

9. **El camino del artista**
Julia Cameron
(Troquel, $ 16)

10. **Las venas abiertas de América latina**
Eduardo Galeano
(Siglo XXI, $ 24)

DE PERLAS Y CICATRICES
Pedro Lemebel
LOM Ediciones
Santiago de Chile, 1998
220 págs. $ 20

POR SERGIO DI NUCCI

Dos títulos nobiliarios ostenta el escritor y artista plástico chileno Pedro Lemebel: el de "pobre" y el de "maricón". Por eso, y no sólo por eso, lo comparan con los argentinos Néstor Perlongher y Manuel Puig, con los cubanos Severo Sarduy y Reinaldo Arenas. Dos títulos que bastan para movilizar de pleno derecho su ira contra "el blanqueo que ha habido en Chile después de 1973 de temas y figuras confrontacionales". El de Lemebel es un barroco de país frío, antitropical y filoso, para quien el desnudo es siempre un coraje de los sentidos y nunca una complacencia del clima.

Entre los blancos contra los que apunta Lemebel están el primer festival pinochetista de Viña del Mar (la ciudad que más apoyo le ofreció y que contó con la animación de Mari Trini y Bigote Arrecit), el informe Rettig (tibio *Nunca más* chileno) y la masacre de *Corpus Christi*; la visita de Margaret Thatcher, el metro de Santiago o el recorrido cada vez más segregatorio del río Mapocho; las suntuosidades advenedizas de los nuevos barrios, el Paseo Ahumada o la moderna República de Ñuñoa (Palermo Hollywood santiaguino); Miriam Hernández, Cecilia Bolocco, Carmen Gloria Quintana, Camilo Escalona, Marta Larraechea y el inmarcesible Don Francisco, "la virgen obesa de la TV" (la misma que ahora en CNN latino nos pide que donemos nuestra sangre, y alerta: sólo nuestra sangre "segura").

En el Chile que Lemebel convoca en *De perlas y cicatrices* no hay lugar para la conciliación. Atrás quedó aquella vida donde ninguna crisis era demasiado atroz como para no hallar su solución en el espacio doméstico donde reina la matriarca. El volumen, recientemente distribuido en la Argentina, había sido publicado originariamente en 1998. Reúne pequeños ensayos o crónicas de síntesis social, redactados para ser leídos por Radio Tierra, que acentúan los rasgos característicos de la cultura popular chilena y omiten los accesorios, en favor de la contundencia y la brevedad. Es un libro desproporcionado para una época escasa, escrito en un estilo desbordado y plagado de excesos gratuitos, pero también de "ejercicios de crítica y de sinceridad": ningún corazón homosexual auténtico es cobarde, parece recordarnos Lemebel. Uno de sus objetivos ha sido consignar los procedimientos y las modalidades que adoptaron los cómplices del pinochetismo. Este elenco radioteatral de buenas maneras, de "momios" pretéritos o recién venidos, consagra como su primera actriz a una *starlet* clasemediera, esa "desenvuelta clase cultural" de los setenta promovida a neo-burguesía que en los noventa asiste a cursos de arte contemporáneo.

Al Chile que había conocido una siempre expansiva tradición de orden y respeto por la legalidad –y que culminó con el triunfo en las urnas de un programa socialista en 1970–, se opuso otra de farsa, de escarnio, de violencia radicalizada, a la que rinde tributo Lemebel en los tramos ulteriores del libro. Epitomiza así los precarios éxitos de las libertades individuales y colectivas, y denuncia la celebración televisiva de una cultura nacional que se percibe unida. *De perlas y cicatrices* es una autobiografía general del milagro chileno en la que, democráticamente, elputo al que abandonó su amigo cobarde y la prostituta más fea y pobre comparten créditos con los hermosos y famosas de la vida pública y la cultura nacional. Para Lemebel, como para el barroco, los diferentes elementos de nuestra existencia rara vez se aíslan y más bien se hermanan: ¿no nos enseñan los clásicos que nacemos entre heces y orines, que el más intenso placer del sexo está unido con los morbosos terrores de la muerte?

Ninguna de las crónicas (y son más de setenta) rehuye el lugar común; más bien lo revitaliza para inmunizarlo contra la derecha cerril y dogmática. Y a veces Lemebel es más eficaz actuando por oposición: el rechazo que él mismo sufre por parte de la izquierda más folklórica aporta una nueva y sumaria confirmación a una historia de repelencias y exclusiones. ♣

SEGUNDA MANO

VOLVER A WIMPI

EL GUSANO LOCO
Wimpi
Freeland
Buenos Aires, 1978
144 págs., $ 4
(Resucitado en la Feria de Parque Centenario)

POR JORGE PINEDO

Cada tanto algún locutor radial, hastiado de tanta tragedia que retorna como comedia, desempolva los libritos de Wimpi y engalana el éter mañanero con esa filosofía extemporánea, ese humor de zaguán y tapialero, esa cuasi literatura cuyo autor jamás hubiese pretendido denominar tal.

Montevideano como Lautréamont, Arthur García Núñez llegó a Buenos Aires a principios del siglo XX, estudió en el colegio Mariano Moreno, inició Medicina, largó, aventureró por el Chaco, volvió a la capital uruguaya, donde fue periodista de *El Imparcial* y luego de *El Plata*. Recaló en la prensa escrita y radial porteña hacia 1946 ya bajo el seudónimo de Wimpi con textos como *El gusano loco*, *Los cuentos del Viejo Varela* y *Ventana a la calle*. Sepultado por la *intelligentzia* reaccionaria y pacata por su tono popular, e imposibilitado de defenderse por su prematura muerte en 1956, a mediados de los setenta fue recuperado por un editor entrañable, Jorge Freeland, quien publicó los once títulos que supieron salvarse del fuego autoral.

Inclasificable en cualquier género, la producción de Wimpi oscila con generosidad entre el tratado filosófico, la estampa histórica y el cuadro costumbrista, con una mezcla de soltura campechana y erudición académica que se amortiguan mutuamente. Territorios que explora como pequeños capítulos organizados temáticamente (la liga de la media, una pierna quebrada, las ratas, el esqueleto, en fin...) o bien el franco ensayo. Ambas variantes las desenvuelve el autor sin temor alguno al divague, la libre asociación y hasta el franco delirio, con una brisa que se ríe de la solemnidad sin arrancarle una hilacha de credibilidad: "El tipo es una inflación unitaria y portátil. Le llama 'solucionar' un problema sustituirlo por otro. Lo único que pudo aprender hasta ahora fue a sacar un clavo con otro clavo más grande. Cada vez que quiso sacarlo con la tenaza, dejó el agujero".

Capaz de demostrar que la raza humana le debe a las ratas pulguientas nada menos que el cumplido de "¡salud!" frente al estornudo, la cuarentena, el *Decamerón* de Boccacio, la difusión de la lengua inglesa y el Imperio Británico mismo, Wimpi cruza historia y antiimperialismo *decontracté* sin muletas ideológicas ni prótesis académicas. Ostenta con orgullo y sin vanagloriarse referencias clásicas –helénicas y anatómicas, preferentemente– que las hace girar por las esquinas porteñas ("el centauro era una especie de jinete de sí mismo, que los griegos confeccionaron sacándole a un hombre la parte que tiene de caballo para ponérsela al centauro adelante, y sacándole a un caballo la parte que tiene de hombre para ponérsela atrás").

En los cinco capítulos en los que Wimpi divide las setenta y siete páginas de su ensayo *La risa* despliega una lógica que no por positiva deja de ser contundente. Al trabajar la relación entre humor, comicidad y efectos del lenguaje, Wimpi evoca al señor que escribió "una frase que era así: 'El gosta distima a los doches'. Ni gosta, ni distima, ni doche quieren decir nada. Pero el señor en cuestión empezó a trabajar con esas palabras que no quieren decir nada y llegó a la conclusión de que si la gosta distima los doches, puede asegurarse que los doches son distimados por el gosta. Además nadie podría discutir que un doche es un distimador de gostas y que si gosta llegara a ser un croningo, habría la oportunidad de que el doche distimara el croningo también".

Impecable lógica, sistemática y rigurosamente prolija. Más en tiempos donde dislates menos originales que carecen de sagacidad metódica llegan a regir los destinos de miles de ciudadanos. Si en algún momento se postuló volver a Marx, o volver a Freud, ¿por qué no volver a Wimpi? ♣



FOTO SANDRA CARTASSO

LA MODERNIDAD DESBORDADA
Arjun Appadurai
trad. Gustavo Remedi
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2001
240 págs., $ 19

AL BORDE

POR FACUNDO MARTÍNEZ

El libro de Appadurai examina un problema central o núcleo siempre visible e incontables caminos que convergen y se dispersan, como una telaraña argumental minuciosamente elaborada sobre conceptos intrínsecamente ligados a los campos de la antropología, la sociología y la comunicación. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización* expresa y promueve el debate acerca de los efectos que la globalización provoca en las sociedades modernas, desde una perspectiva que contempla, y al mismo tiempo cuestiona, conceptos fundacionales como Estado-nación y territorialidades, cuyas mutaciones o reformulaciones se presentan en la actualidad de manera evidente, sobre todo a partir de la irrupción de nuevas y sofisticadas fuerzas de la comunicación.

La idea de desborde que sobrevuela este trabajo ciertamente académico reclama para sí un significado ineludible: el de ruptura con el pasado, con lo tradicional. El quiebre –según propone este antropólogo indio, director del Proyecto Globalización en la Universidad de Chicago– encuentra sus fundamentos en dos fenómenos que actúan como elementos constitutivos de una nueva forma de subjetividad: la mediación electrónica y los flujos migratorios, "imágenes en movimiento y espectadores desterritorializados", que funcionan como fuerzas estimulantes al trabajo de la imaginación (...). La imaginación presenta, incluso, una fuerza peculiarmente nueva en la vida social de la actualidad: como nunca antes, muchas más personas en muchas más partes del planeta consideran un conjunto mucho más amplio de vidas posibles para sí y para otros", argumenta Appadurai.

La imaginación, concebida a la luz de la teoría sociológica clásica como un hecho social y colectivo, ya no se presenta como un medio propicio para la huida de las arbitrariedades históricas sino que cambia su efecto y se convierte en una fuerza viva, configuradora, en un disparador-combustible para la acción, propiciando un nuevo campo de resistencia en las relaciones sociales.

Precisamente, la fuerza combinada, la interrelación entre los medios de comunicación y las migraciones o diásporas masivas –plantea el autor, y en este punto radica quizás la invitación de Appadurai al debate, ya que si bien sus argumentos resultan convincentes para el diagnóstico, flaquean en el apuntalamiento del pronóstico que subyace en este trabajo–, es de carácter "explícitamente transnacional", y en este sentido es que Appadurai avizora la transformación o superación de los Estados-nación, ya entrados en su fase terminal, cuyos modelos ético-metodológicos se han vuelto insuficientes para explicar los fenómenos actuales, en pos de una etapa superadora en la que juegan nuevos criterios de identidad, que no dejan de jaquear lo establecido y de proponer alternativas. De este punto se desprende la "necesidad" de poder pensar más allá de la nación, un tema recurrente y ya tratado por diversos campos, pero preguntándose qué tipo de formas sociales obligan a hacerlo y de qué forma.

Descontrol, deriva, ruptura, aparecen en *La modernidad desbordada* como características de la relación entre lo global y lo moderno; también la idea, por cierto demasiado optimista, de que la materia prima paraelaborar un nuevo imaginario social, en tanto que el Estado-nación se desdibuja, está presente "aquí y ahora". Y así como la prensa y la literatura hicieron su trabajo en el momento de consolidación de los Estados-nación, las nuevas formas de mediación y la variedad de esferas públicas diaspóricas parecen destinadas al afianzamiento de un nuevo orden, el posnacional, con sus ignoradas consecuencias. ♣

HISTORIETA

LA REPÚBLICA DE LOS NIÑOS: A CINCUENTA AÑOS DE SU CREACIÓN
Gabriela Barcaglioni y Gabriela Lubarsky
Ediciones La Comuna
La Plata, 2001
74 págs.

El año pasado, la República de los Niños (sobre el Camino General Belgrano, en La Plata), cumplió 50 años. A propósito de esa conmemoración, la Secretaría de Cultura de la ciudad editó este libro, una suerte de monografía estudiantil plagada de defectos. Los más graves: falta de anécdotas jugosas, demasiada información "oficial", fotos pequeñas y de mala calidad (y ninguna con, por ejemplo, una panorámica del lugar) y un tono que recuerda a un folleto turístico.

Pero, a pesar de todo, el libro es interesante. Puede servir de punto de partida para contar con más profundidad la historia de esta suerte de Disneylandia populista. Y no faltará quien busque usarlo como ejemplo para una enésima metáfora de la Argentina y su inacabable decadencia.

El origen de la República de los Niños se remonta a 1949, cuando el entonces presidente Juan Domingo Perón decide construirla y gana la dirección del proyecto un ingeniero alemán, Kurt Schmidt. El grueso de los obreros fueron polacos. Se representaron, sobre todo en los techos de los edificios, estilos alemanes, suizos e italianos. Finalmente se inauguró en 1951: Eva Perón estuvo ausente de los actos, porque acababa de ser operada (moriría ocho meses después).

En su idea original, la República serviría para que los niños la usaran como un ejercicio democrático, y que aprendieran, jugando, a usar las instituciones republicanas. Así, el 16 de noviembre de 1951, se eligieron las primeras autoridades (la designación quedó a cargo de maestros, y lograron los puestos los mejores alumnos). Pero las autoridades infantiles no pudieron hacer uso de sus facultades porque después de la inauguración la República fue cerrada para terminar las obras. En otro imperdonable defecto, este libro no entrevistó al primer presidente (Eduardo Bertolo, entonces de 13 años).

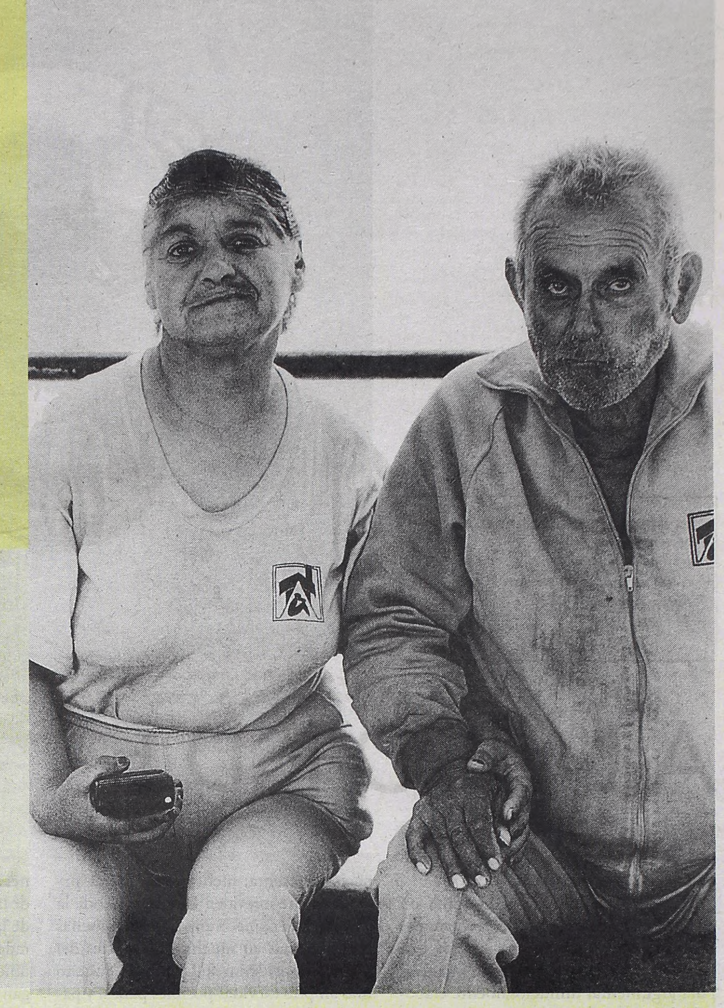
Después, cuando la República volvió a abrirse, se convirtió en mera atracción turística. Tras el golpe militar de 1955 fue abandonada. Sucesivamente, la República fue cambiando de nombre: se llamó País de los Niños, y luego Ciudad, para evitar toda referencia democrática. En 1980, incluso, pasó a manos de la empresa que explotaba el Italpark. Hoy, explica el libro, se está intentando retomar algún objetivo cívico para el predio que, durante años, sólo sirvió para recibir a estudiantes secundarios en el Día de la Primavera.

MARIANA ENRIQUEZ

TESTIMONIOS

Dos mujeres chilenas, la escritora **Diamela Eltit** y la fotógrafa **Paz Errázuriz**, viajaron al interior de un hospital psiquiátrico para dar cuenta de las historias de amor que en ese interior absoluto existen. El resultado es el libro ***El infarto del alma***, editado en Santiago de Chile por Francisco Zegers editor, del cual reproducimos a continuación algunos fragmentos.





L'AMOUR FOU

POR DIAMELA ELTIT
(VIERNES 7 DE AGOSTO DE 1992)

Días antes he visto las fotografías. Ahora viajábamos con Paz Errázuriz en dirección al hospital psiquiátrico del pueblo de Putaendo, un hospital construido en los años cuarenta para asistir a enfermos de tuberculosis y que, luego de la masificación de la vacuna preventiva, fue convertido en manicomio, recibiendo pacientes de los distintos centros psiquiátricos del país. Enfermos residuales, en su mayoría indigentes, algunos de ellos sin identificación civil, catalogados como NN.

Mientras viajamos, el paisaje se vuelve francamente cordillerano, la luz lo atraviesa todo cuando aparece el imponente edificio recortado contra la cadena de cerros. A dos horas de Santiago, la construcción me parece demasiado urbana, como si un pedazo de ciudad se hubiera fugado –a la manera de una fuga psicótica– para formar de manera solitaria una escena sorprendente.

La reja, la caseta de control, después los jardines, más atrás el edificio. Cuando atravesamos la reja, veo a los asilados. No me resultan inesperados sus cuerpos ni sus rostros (no me resultan inesperados pues ya dije que días antes he visto las fotografías), sólo me desconcierta la alegría que los recorre cuando gritan: "Tía Paz. Llegó la tía Paz". Una y otra vez, como si ellos mismos no lo pudieran creer y más la besan y más la abrazan, y a mí también me besan y me abrazan hombres y mujeres ante los cuales debo disimular la profunda conmoción que me provoca la precariedad de sus destinos. No sus rostros ni sus cuerpos, me refiero a nuestro común y diferido destino.

¿Qué sería describir con palabras la visualidad muda de esas figuras deformadas por los fármacos, sus difíciles manías corporales, el brillo ávido de esos ojos que nos miran, nos traspasan y dejan entrever unas pupilas cuyo horizonte está bifurcado? ¿De qué manera vale insistir en que sus cuerpos transportan tantas señales sociales que cojean, se tuercen, se van peligrosamente para un lado, mientras deambulan regocijados al lado de Paz Errázuriz, ahora su parienta?

La tía que les toma fotografías que prueban, aun frente a ellos mismos, que están vivos, que después de todo conservan un pedacito de ser, aunque habiten como enfermos crónicos en el hospital más legendario de Chile, el manicomio del pueblo de Putaendo, ahora llamado Philippe Pinel. Leo ese nombre escrito en el frontis del edificio. Estamos rodeadas de locos en un desfile que podría resultar cómico, pero, claro, es inexcusablemente dramático, es dramático de veras más allá de las risas, de los abrazos, de los besos, pese a que una mujer me tome por la cintura, ponga su boca en mi oído y me diga por primera vez: "Mamita". Ahora yo también formo parte de la familia; madre de locos.

De esa manera entramos al edificio, abiertas a la profundidad de nuestra propia insania, cercadas por los cuerpos materiales que me parecen cada vez más definitivos, incluyendo toda la notoria desviación de sus figuras. Cuando cruzamos la puerta, experimento un nuevo impacto: escucho algo parecido a un canto que se extiende y cruza todo el pabellón, una música ejecutada con el movimiento febril y continuo de la lengua que me hace evocar los sonidos de los berebere, los nómades del desierto, de un desierto que no conozco, de un sonido que retengo de manera vaga desde quizás qué film, desde no sé cuál olvidada grabación. Recuerdo la música del desierto, impresionada por la potencia de la garganta que me conduce hasta la primera escalera, que me enfrenta al primer corredor del hospital, a la primera ventana, que me transporta directamente a la primera señal del encierro.

Paz Errázuriz conoce bien los pabellones, digo el pabellón gris, el verde. No, no sé, no retengo los colores que nombras las secciones. Es necesario notificar a las autoridades de nuestra presencia. Vamos hacia las oficinas, entramos a la zona de administración. El psiquiatra nos recibe y habla de unos quinientos pacientes (¿dijo, en realidad, quinientos?). Paz Errázuriz ha estado allí tantas veces que no se hace necesario recurrir a mayores formalidades, tenemos libre tránsito por las diversas dependencias.

Cuando salgo de la oficina, el mundo parece partido en dos. Como si todo el mundo estuviera dividido en dos bloques, el personal y los pacientes. Un mundo quebrado que sólo permaneciera conectado por la luz que se filtra en las ventanas. Los asilados toman sol. Iniciamos nuestra peregrinación, que no es más que un subir y bajar de escaleras, subir y bajar, cercadas por los pasillos, por las camas ya clásicas de los hospitales estatales, por los pacientes que nos siguen besando y besando, y entre los besos reiterados aparece en mí el signo del amor. Después de todo he viajado para vivir mi propia historia de amor. Estoy en el manicomio por mi amor a la palabra, por la pasión que me sigue provocando la palabra.

Y cuando ya no cabe indagar en el desprestigio de esos cuerpos, cuando sé que jamás podría dar cuenta del mínimo en el que se puede cursar una vida humana, cuando estoy cierta de que apenas poseo unas palabras insuficientes, aparece la primera pareja de enamorados. Paz Errázuriz nos presenta. Yo he caminado todo el tiempo transportando el peso de una mujer que me abraza por la cintura, una mujer que cuando me detengo pone su cabeza en mi hombro o frota su cabeza contra mi cuello y me dice en su media lengua: "Mamita, mamita", a mí, como si yo hubiera criado a una hija consentida. Esta hija mía apenas habla. Me demanda a través de un lenguaje mímico que cumpla con sus necesidades. Quiere mis zapatos, mi reloj, mi cartera, quiere casi todo lo que tengo. Miro a mi hija, ¿qué edad tiene?, pienso que cincuenta años, no, que sesenta, no, que cuarenta. ¿Por qué me preocupo por ese detalle? Saludo a la primera pareja. Pienso seriamente en el amor. La verdad es que no quiero pensar en eso. ♣